

**Eugen Negrici: Iluziile literaturii române**

București: Cartea Românească, 2008. ISBN 978-973-23-1974-1

Eugen Negrici je súčasný rumunský literárny historik, ktorý sa v poslednom období zaoberá rumunskou literatúrou po roku 1945, to znamená budovateľskou literatúrou z obdobia kultu osobnosti a literatúrou socialistického realizmu. Predstavuje ju ako súčasť dobovej kultúry a štátnych politických stratégií, takže ju ilustruje aj inými javmi – hudbou a spevom (častušky a budovateľské operety, ako ich pozná aj slovenský divák), novinovými článkami, plagátmi, agitátorskými heslami a pod. Od tohto výskumu je potom vlastne už iba krok k téme, ktorú prináša jeho publikácia *Ilúzie rumunskej literatúry*.

Témou jeho knihy sú mýty. Lenže aké mýty? Rovnaké mýty, aké sú predmetom štúdiá renomovaných mytológov (Frazer, Dumézil, Eliade, Durand a ďalší), alebo vedeckých analýz mýtografie, antropológie, religionistiky či dejín umenia a literatúry? Negrici kriticky sleduje ilúzie a mýty, ktoré si v závislosti od ideológie a politiky vytvorili umelci a literárni historici o minulosti, priebehu a súvislostiach literatúry, charaktere dejín a národa, a poukazuje na ich falzifikujúci efekt. Hoci je demytologizácia explicitne deštruktívny prístup, jej postup je logický a legitímny, pretože samotné mýty tiež vznikajú stále a formujú sa nanovo. Demytizácia tvorí súčasť každej poetiky umeleckých a dokonca vedeckých teórií, pretože nevyhnutne participuje na tvorbe nových mýtov.

V rumunskej literatúre sa potreba demytizácie ukázala ako veľmi silná. V poslednom

čase vzniklo množstvo diel, ktoré sa venujú prehodnocovaniu ilúzií a mýtov v kultúre. Negrici teda nie je v tomto úsilí sám. Okrem recenzovaného titulu *Iluziile literaturii române* treba spomenúť historiografickú monografiu *Istorie și mit în conștiința românească* (Dejiny a mýtus v rumunskom vedomí, 2002) Luciana Boiu, ktorá má za sebou niekoľko reedícií, zborník prác poprednej skupiny z univerzitného prostredia Kluže *T(z)ara noastră. Stereotipii și prejudecăți* (Naša zem. Stereotypy a predsudky, 2006), zborník štúdií semiotičky Moniky Spiridon „*Cum poți să fi Român?*“ *Variațiuni pe teme identitare* („Ako môžeš byť Rumunom?“ Variácie na identitárne témy, 2006), zbierky esejí pôvodom fyzika H.-R. Patapievicia, ktoré vynikli nemilosrdnými reflexiami kultúry a literatúry v minulosti i súčasnosti (*Cerul văzut prin lentila* 1995, *Nebo okom šošovky*) a ďalšie.

Kritický prístup autorov sa zameriava najmä na oblasti, v ktorých sú mýty hlboko zažitú, ako historiografia, literatúra, umenie. Medzi najrozšírenejšie patrí mýtus originality, prvotnosti, mýtus ublíženosti, tragického osudu, trpitelský mýtus (spojený s mýtom záchrancu vo vzťahu k Európe), pretrvávajúci mýtus ľudovosti, mýtus umeleckosti, prejavujúci sa panestetizáciou, mýtus hrdinskej minulosti a mnohé ďalšie, medzi ktorými sa v súčasnosti najvýraznejšie prejavuje mýtus Eminesca.

Eugen Negrici spracúva mýty z dvoch hľadísk: ako výraz impulzu ochrany a im-

pulzu kompenzácie. Prvý z nich vychádza z „nejasného pocitu nebezpečenstva“ (s. 25) a druhý „z pocitu prázdna a frustrácie“ (s. 117, horror vacui, s. 226), čiže chýbajúcich miest vo vývine alebo v systéme. Ako naznačujú oba názvy, ide o stratégie, ktoré adoptovala literatúra a historiografia v úsilí potlačiť pocity menejcennosti alebo ublíženia, čím vytvorila stereotypy, využívané pri konštruovaní štátnej, národnej, historickej alebo psychickej identity. Je zaujímavé, že takmer všetky spomenuté mýty sa objavujú v oboch výrazových podobách. Tak napríklad mýtus umeleckej hodnoty, prejavujúci sa panestetizáciou, ktorý vyvolal kult knihy (s. 28), vychádzal zo zbožštenia národnej literatúry, ale aj z reminiscencií romantizmu a osvietených praktík, aktivizovaných novodobým nacionalizmom za socializmu. Tento pokus zachrániť dedičstvo národnej literatúry za socializmu tým, že za prvoradé kritérium vyhlásil umeleckosť, mal síce za následok potlačenie ideologických zásahov do umenia, ale na druhej strane odstránil zo staršej literatúry náboženskú literatúru, ako aj náboženské, kronikárske a iné utilitárne či neliterárne písomníctvo. Jeho ďalším dôsledkom bola tvorba rebríčkov na stupnici umeleckosti, vytváranie klasikov, dejinných postáv a monumentov národnej literatúry (s. 36) ako lieku proti frustrácii v porovnaní s diferencovanejšími literatúrami, čo viedlo k mýtizácii vybraných postáv, ktoré deformovali skutočnú kultúrnu históriu Rumunska. Medzi podobných predkov a hrdinov v dejinách patrilo napríklad knieža Mihai Viteazul (Michal Chrabrý), ktorému sa roku 1600 podarilo po prvý raz nakrátko zjednotiť tri rumunské feudálne kniežatstvá. Mihai Viteazul bol mýtickou postavou už od romantizmu a zaoberá sa ním podrobne aj známy historik Lucian Boia, ktorý vysvetľuje motivácie jeho výberu do funkcie národného hrdinu potrebami výstavby národného štátu a identity v 19. storočí. S jeho postavou sa potom spojili ďalšie, prehlbujúce predstavu starobylej dejinnosti Rumunska Dáckou ríšou a kniežaťom Burebistom, ktorý ju založil

a ktorého následník Decebal začas vzdoroval rímskej okupácii cisára Traiána z 1. storočia n. l. V Ceaușescovej ére sa mýtus stelesnil aj vedecky v teórii protochonizmu, čiže archaickej prvotnosti, siahajúcej až do prehistórie. Niet pochyb, že odlesk slávnej histórie dopadol aj na Ceaușesca, ako naznačuje Negrici, a že nacionalistické sklony socializmu odsunuli polykultúrny a diskontinuitný charakter rumunských dejín a kultúry do zabudnutia.

Tým sa dostávame k časti, v ktorej Negrici osvetľuje spôsob konštrukcie rumunských dejín a kultúry v posledných storočiach. Do popredia v nej vystupuje predovšetkým mýtus originality. Ten zdeformoval nielen staršiu literatúru, ktorá bola neoriginálna prirodzene, preberaná zo srbských a bulharských zdrojov, a v najlepšom prípade prepisovaná v skriptóriách na rumunskom území v cirkevno-slovanskom jazyku najskôr v 15. – 16. storočí (s. 119). Mýtus slúžil aj na zvýraznenie originality literatúry romantizmu, ktorá v skutočnosti začínala prepismi, adaptáciami, preberaním foriem a tém alebo ponáškami na ľudovú slovesnosť (s. 152, 266). Na tomto základe sa naplno rozvinul ďalší mýtus – mýtus ľudovosti, ktorý pretrval až dodnes (s. 267). Jedným z jeho východísk sú idey romantizmu, ktoré v Európe vyzdvihovali spontánnosť a prirodzenosť, druhým prameňom bola samotná realita rumunského prostredia, kde vládol polofeudálny agrárny systém a rurálny spôsob života. Romantizmus však vniesol do rumunského kontextu aj idey rovnoprávnosti, občianstva, civilizačné zmeny a inštitúcie modernej mestskej spoločnosti. Tieto dve polohy sa dostali do konfliktu v podobe rozporu medzi kultúrou a civilizáciou, veľmi produktívneho dokonca v literatúre 20. storočia. Podľa Negricia je práve trvalý príklon k ľudovosti na príčine, prečo je rumunská literatúra konzervatívna až reakčná (s. 280). Na druhej strane, ľudová kultúra často predstavovala útočisko literatúry pred ideologickým tlakom a cenzúrou.

Záver Negriciovej práce patrí historiografickým predstavám o rumunskej literatúre. Tu píše o posadnutosti strachom zo zaostá-

vania, napríklad v nedostatočne diferencovanom vývine literatúry. Stereotyp dobiehania a náhrady patrí k mýtu ublíženosti, k trpiteľskému mýtu o historickej nepriazni osudu. Viacerí kritici sa však nazdávajú, že okolnosti boli často voči Rumunsku v porovnaní s inými krajinami, naopak, priaznivé a Rumunsko z nich vyťažilo (S. Borbélyi, in *T(z)ara noastră*. 2006: 104). H.-R. Patapievici tvrdí, že príčinou zaostávania nebol zlý osud, ale pasívna mentalita rumunského obyvateľstva, deformovaného východným ortodoxným kresťanstvom (1995:117). Podľa Negricia vyvoláva úzkosť zo zmien v rumunskej kultúre matričné mýty, ktoré jej poskytujú ilúziu záchranného času a priestoru v podobe hrdinských minulosti a večného ľudu.

Publikácia E. Negricia je však nielen kritická, ale aj prekvapujúco tvorivá. Často prichádza s nezvyklými riešeniami, odporúča obchádzané pramene alebo jasnými pojmami vyjadruje netradičné chápanie problému, neobvyklé východiská. Jej nedostatkom je však sústredenosť na výlučne rumunské prostredie. Stačilo by predsa trochu sa poobzerať

po okolitých kultúrach, aby sa okamžite ukázalo, koľko zo spomínaných javov je v nich spoločných. Pre národnoliterárne historiografie je to však typické.

Súčasnú prehodnocovanie kultúry v Rumunsku je silné, ostré a bolestivé. Vyplýva aj zo skutočnosti, ktorú v slovenskom a českom prostredí vidíme len zriedka – z vedomia záväzkov vzdelaneckej elity voči spoločnosti. Preto dokáže byť rumunský autor voči sebe a voči vlastným dejinám taký jasnozrivý a kritický. Inak by nebola mohla vzniknúť ani už spomínaná kniha, ktorá parafrázuje slávnú Montesquieuovu otázku „Ako možno byť Peržanom“ v podobe „Ako môžeš byť Rumunom?“ (M. Spiridon, 2006), a do detailov sa ňou zaoberá. Samozrejme, podobná kritika sa často stretáva aj s odsudkami. Pocit nevyhnutnosti prehodnotenia minulosti je však aj pocitom bežného človeka, ktorý je často v zajatí predchádzajúcich mýtov, ale nemôže ignorovať hodnotenia zvonku a vlastné postavenie vo svete.

Libuša Vajdová

### **Galmiche X., Rubeš J. (ed.), *L'antre des Mots – Autour de la poésie de Vladimír Holan.***

Praha: Litteraria Pragensia, FiFUK, 2009. 205 s. ISSN 0862-8424

Centrum českých štúdií na Université libre v Bruseli (ULB) a Interdisciplinárne centrum stredoeurópskych výskumov (CIRCE) na Université Paris 4 – Sorbonne usporiadali kolokvium, ktoré sa konalo 25. a 26. novembra 2005 v Bruseli a 18. a 19. februára 2006 v Paríži. Jeho hlavným cieľom bolo skúmať ťažko uchopiteľné dielo českého básnika Vladimíra Holana. Recenzovaný zborník *Jaskyňa slov – O poézii Vladimíra Holana* je výsledkom oboch častí kolokvia, na ktorom sa zúčastnili francúzski, belgickí, českí a iní vysokoškolskí a vedeckí pracovníci z univerzít a výskumných pracovísk v Paríži, Lille, Prahe, Brne, Göttinge a Plovdive.

Zborník zostavili a uviedli Xavier Galmiche, profesor českej literatúry na Université Paris 4 – Sorbonne, a Jan Rubeš, profesor porovnávacej a českej literatúry na ULB.

Slovo *antre* má vo francúzštine viaceré významy. Môže to byť obyčajná zvieracia skrýša, napríklad líščia nora (*antre du renard*), ale aj miesto obývané mýtickým tvorom – napr. Sfingou – alebo (polo)bohom (*l'antre des dieux*). V prenesenom význame môže znamenať biedne, ponuré obydlie alebo hrôzostrašné miesto, ale aj miesto-útočisko spisovateľa, kam sa môže skryť, utiahnuť pred nepriateľskou a preňho odpudzujúcou spoločnosťou (*l'antre de l'écrivain*). Slovné

spojenie *Antre des mots* znie francúzskemu uchu neprírodzene. *Antre des mots* je totiž preklad názvu Holanovej zbierky *Jeskyně slov*: jaskyňa je prírodnými silami utvorená dutina v zemskom povrchu, čomu zodpovedá francúzske slovo *grotte*, ktoré má tiež mnoho filozofických a náboženských konotácií, a tie sa zhodujú s Holanovým dielom. Iné slovo, ktoré by sa nám zdalo ešte najvýstižnejšie v rámci Holanovej poetiky, je *crypte*, má totiž rovnaký význam, ale môže znamenať aj podzemný sakrálny priestor kresťanských kostolov, pôvodne podzemnú hrobku mučenika v podobe kaplnky, alebo hrobku. V prenesenom význame môže znamenať hlbiny duše. Preto sa nám zdá tento preklad českého slova *Jeskyně* náležitejšie. Vo všetkých príkladoch sa výraz *antre* spájal s osídleným miestom. Slová (*mots*) môžu však v ňom jedine strašiť – slová napísané v tme, bezradné, skrývajúce hlbokú ľudskú pravdu. V tomto zmysle môžeme pochopiť *des mots* nielen ako genitív vlastníka, ale aj ako genitív druhej príslušnosti.

V prípade Vladimíra Holana sa nám zdá toto slovné spojenie náležité aj preto, lebo vyvoláva vo francúzskom čitateľovi spomienky na literatúru vlastnej krajiny. Kto by si nepamätal opisy Montaignovej veže-jaskyne v St.-Michel-de-Montaigne v jeho *Esejach*, alebo Sartrove prvé literárne zážitky v knižnici-jaskyni starého otca, o ktorých píše vo svojej autobiografii *Les Mots* (Slová). Každý Francúz aspoň raz počul o Hugovom dome na Guernesey alebo o *la Vallée aux Loups* (Vlčie údolie), kde si Chateaubriand stvoril vlastný svet.

Nadväzujúc na Sartrovo majstrovské dieło *Les Mots* (knihá pozostáva z dvoch častí: *Lire a Écrire* – Čítať a Písať), pripomeňme, že pri štúdiu literárneho diela či textov je vždy nevyhnutné brať do úvahy aj rozsah a ráz čitateľských skúseností a zvykov spisovateľa. Zostavovateľ zborníka Xavier Galmiche na to nezabúda a prináša široké spektrum štúdií spájajúcich Holanovu čitateľskú a spisovateľskú prax. Kládí si za cieľ zaradiť dielo českého básnika do pôvodného historického

kontextu, aby „súčasnému čitateľovi uľahčil uchopenie“ (s. 3) Holanových kníh. Vníma väčšinu doteraz zostavených súborných vydaní Holanových básní ako „bludisko“ (s. 3), ešte k tomu bez „kritického aparátu“ (s. 3). Galmiche sa tiež zameriava na „otázku generácií“ (s. 4) a dodáva, že prispievatelia sa budú zaujímať o „intelektuálne zdroje básnika na jednej strane... a o zatiaľ takpovediac neorané pole korešpondencie na strane druhej“ (s. 4). Popri problémoch intertextuality kládí dôraz aj na spôsob interpretácie básnických textov. Dôležitou otázkou totiž je, ako máme Holana čítať. Má byť naše čítanie „historické, psychologické, čisto básnické alebo čisto filozofické?“ (s. 4–5), pýta sa X. Galmiche.

Celok štúdií otvára pohľad na Holanov život, dielo a literárny kontext. Autor príspevku *Návrat k dielu: kontexty a interpretácie* Jan Rubeš naznačuje jeden z tematických okruhov zborníka, t. j. ako čítať Holana, akým spôsobom uchopiť zmysel jeho celoživotného diela: „Už len ho čítať, vždy opakovaná skúsenosť, a pre niektorých, ako pre nás, ho aj prekladať... Preklad ostáva... najnáročnejším čítaním a poukazuje na nedostatky komunikačných možností diela“ (s. 7). Tým uvádza francúzskeho čitateľa do „tajov a úskalí“ Holanovho sveta, do širších súvislostí vtedajšej literárnej situácie a predstavuje jeho bezproblémový prvý kontakt s českou literatúrou.

Zborník prináša aj celý rad čiastkových pohľadov. Spomeňme napríklad štúdiu o biblických odkazoch *Krátka teofánia...* (Martin Petráš, Université Lille 3), v ktorej autor upozorňuje, že u Holana nájdeme „mnohé biblické odkazy na ploche celého jeho diela“ (s. 16). Predstavuje básnika ako čitateľa Biblie a analyzuje jeho poznámky a komentáre na margu strán Starého zákona. Jiří Pelán (UK Praha) sa v štúdiu *Toskána od Vladimíra Holana* snaží uľahčiť vnímanie a pochopenie tejto básne a analyzuje jej kontext a chronologickú blízkosť s básňou *Noc s Hamletom*. Pripomína básnikovo poslanie a na okraj Holanovho chápania poslanca tvorcu cituje: „len umenie bolo bez výhovorky“ (s. 36).

Ďalšie štúdie sa zaoberajú postavením mýtu v Holanovej tvorbe. Žoržeta Čolaková (Univerzita Plovdiv) v príspevku *Orfeus, orfizmus a filozofické myslenie* predstavuje tzv. „orfeovský komplex“, t. j. Holanovo chápanie orfického mýtu. Jeho Orfea zobrazuje už nie ako skvelého hudobníka, ale ako „hovorca ľudskej úzkosti a tiesne pred obnaženou bytí“ (s. 44). Mýtu sa dotýka aj štúdia *Logos a dialektika: hermeneutický prístup k poetickej tvorbe Vladimíra Holana* z pera Jaroslava Hrocha (Masarykova univerzita Brno), ktorý sa pokúša hermeneuticky chápať vzťah medzi Holanovým ponímaním bytia a mýtmi. Podľa neho môžeme rozumieť Holanovým básnickým vetám ako analógii Herakleitových filozofických poučiek.

Vyčerpávajúco podať všetky problémy a otázky, ktoré zborník prináša, by bolo nemožné. Spomeňme teda iba tie najdôležitejšie. Patrí medzi ne napríklad štúdia *Medzi Vladimírom Holanom a Zbyňkom Hejdom*, ktorá sa zaoberá doteraz neskúmaným problémom Holanovej korešpondencie. Jej autor Jean-Gaspard Páleníček (Masarykova univerzita Brno) prináša analýzu, vďaka ktorej môžeme „pozorovať“ Holana nielen ako umelca, ale aj ako človeka. Dozvedáme sa o jeho osamelosti, o jeho vzťahu ku kresťanstvu, ale narážame aj na protižidovské výroky a myšlienky. Jean-Yves Masson (Paris 4 – Sorbonne) evokuje v štúdiu *Vladimír Holan, básnik v časoch bezradnosti* Hölderlinovu otázku: „načo byť básnikom v biednych časoch?“ (s. 148 – „Wozu Dichter in dürftiger Zeit?“) a kladie dôraz na miesto básnika v spoločnosti a v dejinách vôbec. Hoci nie je slavista, jeho príspevok nazvaný *Načo* je podľa nás jeden z najvýstižnejších v recenzovanom zborníku. Masson nám oživuje v pamäti naozajstný zmysel básnikovho posolania: „kľúčové slovo, ktorým sa riadi Holan-básnik v časoch bezradnosti, je slovo, ktoré si Yeats vybral ako emblém vlastného básnického prerodu: *zodpovednosť*“ (s. 161).

Tri posledné príspevky zborníka sú čisto komparatistické. Michel Masłowski (Paris 4 – Sorbonne) sa zaoberá porovnaním Miłoszovej

poézie s Holanovou v rámci ich „filozofickosti“, zatiaľ čo Héléne Henry-Safierová (Paris 4 – Sorbonne) hľadá podobnosť tvorby ruského básnika J. Brodského s Holanovou v príspevku *Vladimír Holan, Jozef Brodský*. Komparatistické príspevky uzatvára Jan Rubeš. V príspevku *Nemenné prvky v poézii Holana, Halasa a Montalého* skúma tvarové, zmyslové, stylistické a filozofické podobnosti v ich poézii.

Zborník je pre čitateľa, ktorý nepozná Holanovu tvorbu, podnetný najmä v tom, že sa sústreďuje prednostne na básnika Holana, a nie iba na jeho básne. Francúzskeho čitateľa nenadchnú podrobnosti českého originálu, ale české/bohemistické vnímanie básnickej reality, teda vnímanie z hľadiska básnikovho pohľadu na svet. V prípade J.-Y. Massona a H. Henry-Safierovej, popredných špecialistov na porovnávaciu literatúru, možno konštatovať, že vniesli do zborníka čerstvý „nebohemistický“ pohľad na Holanovu tvorbu. V Holanovej poézii, ako spomína Masson, dochádza k prelomu v európskej básnickej tvorbe 20. storočia. Preto sa nazdávame, že podobných prác by malo byť viac – a najmä dostupnejších vo Francúzsku.

Popri nesporných kladoch musíme konštatovať aj isté mínusy, opäť z hľadiska nezasväteného čitateľa. Xavier Galmiche v úvode píše, že kniha má „zlomkovitý ráz, neoddeliteľný od dialogickej podoby kolokvií“ (s. 3). Preto sa zoradenie príspevkov môže zdať niekedy náhodné alebo nesystematické. V recenzii sme si dovolili ich poradie porušiť. Pútavosti čítania občas prekáža dojem, že príspevky nesmerujú k spoločnému cieľu, pretože im chýba jednoznačne formulovaná problematika. Je síce dôležité vrátiť Holanovo dielo do dobového kontextu, ale pre pochopenie autorovej poézie je potrebné zorientovať čitateľa aj systematickým prístupom. Kniha, ktorej zámerom je okrem iného zasvätiť francúzskeho čitateľa do Holanovej poézie, prípadne do českej básnickej tvorby vôbec, by mala ponúknuť vyhranené východisko všetkých príspevkov. Bolo by potrebné jasnejšie sformulovať to, čím sa X. Galmiche pri zostavovaní

riadil. Opakujeme, že zostavovateľ si bol toho vedomý, a dodávame, že naša kritika

sa týka najmä pohodlnosti laika pri čítaní.

Vivien Cosculluela

### Judit Görözdi: *Figúry odmlčania v próze Miklósa Mészölya.*

Bratislava: Ústav svetovej literatúry SAV, 2010. 124 strán. ISBN 978-80-8095-062-0

V 63. čísle *Magyar Lettre Internationale* roku 2006 písala Judit Görözdi o recepcii novšej maďarskej literatúry v slovenskom literárnom priestore. Konštatovala, že slovenská kritika sa vo svojich reakciách na preklady súčasných maďarských autorov nevenuje kontextuálnym súvislostiam ich domovského priestoru a nezaujíma sa ani o procesy, ktoré ich formovali, resp. o ktorých formovanie sa v ich domácej literatúre zaslúžili. Komunikácia slovenskej literárnej kritiky s týmito textami, najmä prekladmi smeruje do vnútra vlastného, čiže slovenského literárneho/textového priestoru.

Ak by sme uvedené tvrdenie použili ako premisu, mohli by sme konštatovať, že komunikácia medzi dvoma literatúrami si vyžaduje len s textom, prípadne s textami krásnej literatúry (aj keď pripúšťame, že popri tom je každý preklad zároveň aj interpretáciou).

Prečo však potom potrebujeme štúdie, monografie, ktoré sa ponárajú do iného, cudzieho, prípadne vzdialeného sveta, s cieľom ukotviť určitého autora v jeho vlastnom jazykovom, literárnom priestore a so zámerom sprostredkovať špecifiká jeho tvorby? Potrebujeme ich vôbec?

*Figúry odmlčania* Judit Görözdi sú dôkazom toho, že odpoveď na tento druh otázok musí byť jednoznačne *áno*. Ciele a záujmy literárnej kritiky a literárnej vedy sa v mnohých oblastiach prekrývajú, majú však svoje vlastné, špecificky definované obzory. Čo môže prehliadnúť kritik, musí byť pre vedca nevyhnutnosťou.

Pre ucelené pochopenie, kam smeruje novšia maďarská próza, aké sú jej postupy a postoje, je spoznanie špecifik tvorby Miklósa Mészölya takmer nevyhnutné, a to aj

napriek tomu, že on sám sa nikdy nestal súčasťou tzv. „prozaického obratu“ maďarskej literatúry, ako napríklad Péter Nádas či Péter Esterházy. Stal sa však spisovateľom, na ktorého sa novšia maďarská literárna veda odvoláva ako na autora predznamenávajúceho zmenu, ktorá sa v maďarskej epike prejavila koncom sedemdesiatych rokov. Túto zmenu by sme v skratke mohli zhrnúť ako prevahu textu/jazykového stvárnenia nad príbehom. Nemôžeme nechať bez povšimnutia ani fakt, že Mészöly sa programovo stavia aj proti ideologizovaniu textov/príbehov.

Názov monografie Judit Görözdi *Figúry odmlčania* síce naznačuje zúženie pohľadu na Mészölyovu tvorbu s cieľom zamerať sa na špecifické poetické prostriedky jeho epiky, je však zrejmé, že sa nemôže vyhnúť uvedeniu niektorých informácií, ktoré s koncepciou práce zdanlivo nekorešpondujú či narúšajú jej štruktúru. Relatívne veľký priestor (takmer desať strán), venovaný prehľadu Mészölyovej tvorby, je teda potrebný, a to minimálne z dvoch príčin. Prvou je absencia slovenských prekladov relevantných próz, románov autora, druhou je odkaz v podobe nevyhnutnej skratky na špecifiká jeho tvorby, ktorá rôznym spôsobom ovplyvnila tvorbu ďalších autorov, známych vďaka prekladom aj medzi slovenskými čitateľmi (napríklad Esterházy, Nádas).

Pri určovaní Mészölyovho miesta v maďarskej literatúre cituje Görözdi P. Sziráka: „Mészöly... deštruuje integratívne formotvorné princípy, je majstrom literárnej názornosti... Fragmentarizovanie, zachovaná dignita literárneho diskurzu, zdržanlivosť neironického tónu pripája jeho dielo k moderne, priestorový charakter času, prispôso-

bovateľnosť k intertextuálnemu čítaniu zase k postmoderne, čím vzniká výhľad z jeho umenia na dvojité horizont“ (s. 19).

Práca J. Görözdi sa neusiluje vytvoriť odlišný obraz. Akceptuje zmenu, ktorá sa realizuje v časopriestore Mészölyovej tvorby, a svojskosť jeho textov nepodriaďujúcu sa teóriám a literárnym smerom. Pri skúmaní predmetu svojej práce, čiže figúr odmlčania v próze Miklósa Mészölya, využíva klasifikujúci model vytvorený literárnou vedkyňou Edit Zsadányi.

Görözdi chápe literárne odmlčanie ako „prostriedok na presadenie sa ambivalencie“ (s. 48). Pojem ambivalencie má z hľadiska práce určujúci význam. „Ambivalencia znamená,“ tak definuje použitie pojmu autorka, „že istý jav má súčasne dvoj-, resp. viacnásobnú platnosť, dvojaký alebo mnohoraký význam“ (s. 40). Odvoláva sa na prácu sociológa Zygmunta Baumana *Moderne und Ambivalenz*, v ktorej autor považuje ambivalenciu „za agensa postmodernej zmeny chápania“ (s. 40).

Figúry odmlčania chápe Görözdi ako prejav ambivalencie a ako zámer nevyjad-

riť (zamlčať) význam. V analýzach románu *Saulus* (1968) a novely *Odpustenie* (1984) si kladie za cieľ „prostredníctvom konkrétnych textov poukázať na fakt, že figúry odmlčania sú takými istými nositeľmi významu ako ostatné komponenty textu. V znamení mészölyovskej ambivalenčnej dispozície ho relativizujú a pôsobia proti komplexnej predstave možného sveta, vyjadriteľného jazykom“ (s. 57).

Záver analyzy uvedených Mészölyových textov smerujú k problému *uchopiteľnosti*. Parafrázujúc autorkine závery: figúry odmlčania v románe *Saulus* hovoria o neuchopiteľnosti „celistvého sveta“ pomocou jazyka, v *Odpustení* zdôrazňujú presvedčenie, že hodnoverné uchopenie reality nie je možné.

Ide o zdanlivo malý posun, ktorý však má za následok, že Mészölyom vytvorené univerzum textov sa otvára mnohým interpretáciám. Nepopierateľným kladom autorkinej interpretácie zostáva, že zdôraznením pojmu ambivalencie našla bod, v ktorom dokázala vytvoriť rovnováhu rôznorodých prvkov bez potreby ich hierarchizácie.

Anikó Dušíková

### Nevena Daković: *Balkan kao (filmski) žanr: slika, tekst, nacija*.

Beograd: Fakultet dramskih umetnosti / Institut za pozorište, film, radio i televiziju, 2008. 250 strán. ISBN 978-86-82101-35-2

Kritické revízie balkánskych štúdií v deväťdesiatych rokoch 20. storočia upozorňovali na Balkán najmä ako na súčasť narcistického imaginárna Západu. Vďaka knihe Marie Todorovovej *Imagining the Balkans* (Predstavy o Balkáne, 1997) bol Balkán napokon ukotvený ako objekt diskurzívnej praxe, nazvanej balkanizmom podľa vzoru Saidovho predefinovania orientalizmu. Balkánske štúdiá sa tak začínajú oneskorene uberať po stopách (post)koloniálnych štúdií, pričom dôraz kladú na konštruovanie a reprezentovanie Balkánu, na predpoklad ideologických alebo aj politických funkcií jeho obrazu.

V čase intenzívneho oživovania balkán-

ských mýtov bolo podobné uvažovanie prospešné a vďaka zintenzívneniu debát o povahe Balkánu malo zreteľný dosah aj na samotné podoby reprezentácií, ktoré sa stali kritickejšími a sebareflexívnejšími. Platí to rovnako pre naratívne, ako pre vizuálne umenie, pre umelecké produkty určené intelektuálnym elitám, ako aj širším masám. Po vyše desiatich rokoch sa však ukázalo, že tento prístup prehliadol postupnú revíziu balkánskych mýtov nielen v elitnom umení, ale aj v mainstreamovej umeleckej produkcii, napr. v mainstreamovom filme. Filmy, zaoberajúce sa Balkánom typicky hyperbolickým spôsobom, sú dodnes často vnímané ako nekritic-

ké reprodukcie starých mýtov, v horšom prípade aj ako ilustrácie podstaty Balkánu. Ich prijímanie sa teda obvykle spája s pozitívnym alebo negatívnym hodnotením „pravdivosti“ použitých modelových obrazov. Recenzovaná kniha Neveny Dakovićovej *Balkan kao (filmski) žanr* (Balkán ako [filmový] žáner) je jedným z novších príspevkov, ktoré sa trendu hodnotiacich súdov vzdávajú a namiesto toho navrhujú nazeráť na súčasný „balkánsky“ film, resp. film o Balkáne ako na novú etapu, ktorá staré typy reprezentácie posúva do nových rovín.

Kniha vznikla po mnohoročnom štúdiu reprezentácií Balkánu vo filme. Väčšina jej kapitol už bola publikovaná. Opakované návraty k téme Balkánu v rôznych medzinárodných projektoch, účasťou na konferenciách aj príspevkami do renomovaných domácich i zahraničných zborníkov a časopisov, mohli vyústiť do tendencie recyklovať myšlienky. Výsledná kniha sa však stala výnimočnou príležitosťou nanovo podrobiť vyslovené tézy autocenzúre, zaktualizovať myšlienky novými príkladmi, zjednotiť ich zasadením do nového teoretického rámca. Kľúčovým sa v tomto zmysle stalo Dakovićovej rozhodnutie venovať sa čomusi, čo pracovne nazvala „balkánskym žánrom“. Inšpiratívne sa tým vzdialila Todorovovej „balkanizmu“ i Norrisovmu „balkánskemu mýtu“.

Pojem žánru sa objavil už v názve Dakovićovej predchádzajúcej knihy, *Melodrama nije žanr* (Melodráma nie je žáner, Novi Sad – Beograd: Prometej, 1994), no v kontexte jej prác o Balkáne ide o voľbu prínosnú a novú. Pojem (filmového) žánru, spojený s atribútom „balkánsky“, umožňuje predovšetkým prestup od „kritiky reprezentácií“ k takým metódam analýzy filmu, ktoré menej stavajú na hodnotení a mýtoborectve. Okrem toho dovoľuje vysporiadať sa s vyššou flexibilitou reprezentácií Balkánu, než aká sa dá predpokladať pri dôraze na diskurzívnu povahu Balkánu. Z politiky a mocenských vzťahov sa dôraz presúva na dialóg v rámci pomerne presne určeného tradičného mýtu.

Príliš častému používaniu titulného poj-

mu „žáner“ sa však Dakovićová vyhýba. V úvode prezrádza cieľ venovať sa „zmenám balkánskej (kultúrnej) identity a priestoru“ (s. 11), pričom časť jej motívácií pochádza z reflexie vplyvu aktuálnych snáh o integráciu balkánskych krajín do Európskej únie. Mení sa totiž nie samotný Balkán, ale skôr jeho vnímanie a sebavnímanie vo vzťahu k Európe. „Žáner“ ako zastrešujúci pojem výslednej knihy sa zrejme objavil až dodatočne a zotrúva v úzadí, no ukazuje sa ako schopný tieto zmeny obsiahnuť. Nejde totiž len o to, že „balkanizmus“ Marie Todorovovej alebo „balkánsky mýtus“ Davida Norrisa evokujú zastarané praktiky. Ide aj o to, že ak zostaneme verní pojmu Balkánu (ako súčasť tradičného imaginárna), môžeme sa pri sledovaní súčasného „balkánskeho“ umenia dostať do nebezpečenstva, že podľahneme akémusi teleologickeému naratívu o úspešnom boji s balkanizmom, ktorý je konečne prekonaný – dokonca aj v rámci „balkánskych“ kinematografií, ktoré, ako sa zdá, najdlhšie podporovali balkánsky mýtus v jeho extrémnej a extrémne populárnej verzii.

Podobnej teleologickej ilúzii nedávno podľahol aj chorvátsky scenárista, filmový kritik a spisovateľ Jurica Pavičić vo svojej inak podnetnej štúdií o „normalizovaní“ kinematografií bývalej Juhoslávie („Cinema of normalization“: changes of stylistic model in post-Yugoslav cinema after the 1990s. In *Studies in Eastern European Cinema*, 2010: 1, s. 43–56). Všíma si v nej, ako sa tieto kinematografie zbavujú balastu extrovertnej balkánskosti po roku 2000, keď začínajú odrážať ambície jednotlivých krajín vstúpiť do EU. K štúdiu ho podnietili rovnaké štylistické a ideologické zmeny v balkánskych kinematografiách, ktoré vedú aj Dakovićovú zmeniť prístup k otázke „balkánskych“ reprezentácií. Všíma si hlavne nové etické hodnoty a naratívne stratégie týchto filmov (kombinácie s importovanými žánrami, príklon ku klasickému hollywoodskemu konajúce-mu hrdinovi), ktoré sú podľa neho jedným z najdôležitejších aspektov „normalizovanej“ kinematografie, odmietajúcej model



pasívneho, no na oko virilného balkánskeho muža, a ešte pasívnejšej, do úzadia zatlačenej balkánskej ženy. Aj Dakovićová konštatuje vznik zvláštneho hybridu, ktorý nazýva „kreolizovaným žánrom“. Ide o kombináciu balkánskeho žánru s niektorými žánrami svetového filmu. Mnohé jej analýzy však prezrádzajú citlivosť k rozpoznávaniu balkánskych mýtov aj tam, kde by sme ich nečakali a kde si ich nevšíma ani Pavičić. Dakovićovej analýzy balkánskeho mýtu vrhajú úplne iné svetlo napríklad na mestské filmy. Umožňujú rozpoznať dekadenciu moderného mesta ako súčasť tradičného norrisovského „balkánskeho mýtu“, nehovoriac o tom, že koncepcia „balkánskeho žánru“, schopného križenia s inými žánrami, vysvetľuje aj ďalšie pozostatky balkanizmu: napríklad tradičné postavy balkánskych mužov, ktoré sú v niektorých filmoch (Grbavica) zámerne potlačené do úzadia či zobrazené ako slabšie než ženy. Pri skrížení žánrov dochádza k prehodnoteniu a na ideologickej rovine aj odmietaniu anachronických balkanistických modelov, ktoré sú však vo väčšine súčasných balkánskych filmov prítomné.

Dakovićová sa v recenzovanej knihe zaoberá témami ako reprezentácie Juhoslávie v „západných“ kinematografiách, srbskými filmami, ktoré vznikali počas útokov NATO, či obrazmi minulosti, mesta i vojnových konfliktov ako synekdochickými aspektmi Balkánu. Niektoré zo štúdií majú neoceniteľný význam pre domáce prostredie, ktorému chýba dostatočný kritický nadhľad i teoretická rozhladenosť v oblasti reflexie filmu, iné sú nemenej dôležité pre zahraničné, najmä „západné“ akademické prostredie, ktoré zase disponuje obmedzeným počtom konkrétnych (nielen filmových) príkladov a chýbajú mu znalosti regionálnych pomerov.

Ako som spomínala, kniha ponúka predovšetkým diskurzívny posun v teórii reprezentácií Balkánu a je teda použiteľná aj v prostredí, pre ktoré film nie je rozhodujúcou oblasťou. Inšpiratívne je hlavne Dakovićovej uvažovanie o metafore cesty a prekračovania hraníc, ktorú symptomaticky využíva pri

spájaní balkánskeho žánru s postmodernými trendmi. V konečnom dôsledku sa pre ňu celý balkánsky žánr stáva metaforou prekračovania a neprestávajúceho dialógu s Európou, ktorú chápe ako nedosiahnuteľné Iné, ale zároveň ako podmienku vlastnej identity (pričom proces približovania sa k Európe môže meniť smer: Európa je následne vyzývaná priblížiť sa Balkánu, resp. prijať svoju „balkánsku“ odvrátenú tvár).

Okrem kritickej literatúry o Balkáne Dakovićová pracuje s množstvom odkazov na aktuálne teórie národného a transnárodného v kultúre a umeleckom priemysle. Kombinuje psychoanalýzu s naratológiou a teóriou žánru a medzi jej inšpiračné zdroje patria knihy Roberta Stama a Elly Shohatovej či teória akcentovaného (diasporálneho) filmu Hamida Naficyho. Niekedy však formuluje odkazy na teoretické koncepcie zhustene a skratkovito, pričom zaťažuje text cudzími výrazmi, napríklad v prekladoch citátov z cudzojazyčnej literatúry s neprirodzene znejúcimi frázami a pojмами, ku ktorým sa zrejme dostala pri komunikácii v zahraničí (kde dnes patrí medzi najdôležitejšie odborníčky práve v oblasti filmových reprezentácií Balkánu). Na výslednom texte je tiež vidieť, že niektoré časti boli pôvodne napísané v angličtine, resp. že Dakovićovej teoretické myslenie je už výrazne nasiaknuté anglofónnou teóriou – tento nedostatok však možno pripísať aj na vrub odlišnej kultúry prekladu, aká stále vládne srbskej teórii.

Knihá Neveny Dakovićovej je významnou príležitosťou zoznámiť sa s jej prácami v neobvykle inšpiratívnej a aktuálnej podobe. Ide však o oveľa viac ako o súbor prípadových štúdií. Kniha zvláda predostrieť skutočne originálny teoretický aparát, ktorý umožňuje rovnako popis stereotypov tradičného umenia, zaoberajúceho sa obrazmi Balkánu, ako aj aktuálnych minimalistických diel. Napriek tomu, že vychádza len v srbsčine, je možné predpokladať, že sa jej myšlienky rýchlo dostanú do obehu aj v iných jazykových kontextoch.

*Jana Dudková*

**Viera Prokešová. Tisíckrát dopichaná ihličím mätko kreslí úbočia. Básne z pozostalosti. Personálna bibliografia.**

Bratislava: Ústav svetovej literatúry SAV a MilaniuM, 2010. 71 s. ISBN 978-80-88815-18-1

Posledný decembrový deň roku 2008 zvečnená Vierka Prokešová prišla k nám uprostred leta roku 2010 ako za živa – ticho, skromne a nenápadne. Na vstupnej strane recenzovanej knižky dominuje Vierkino dvojveršie *Tisíckrát dopichaná ihličím mätko kreslí úbočia*. Pod trojriadkovým poetickým názvom je uvedené: *Viera Prokešová / Básne z pozostalosti / Personálna bibliografia*. Posledné básne a bibliografiu nebolo možné vydať bez náležitej piety, a teda bez sprievodných materiálov.

Autorom úvodných slov *Viera Prokešová* (s. 7–8) je Adam Bžoch, riaditeľ Ústavu svetovej literatúry SAV, posledného pracoviska zosnulej poetky a prekladateľky, ktorá sa na sklonku života relatívne krátko, ale o to intenzívnejšie venovala literárnej vede, najmä bulharskej literatúre a slovensko-bulharským literárnym vzťahom. Adam Bžoch ocenil aj Prokešovej redaktorskú a edičnú činnosť, vyzdvihol jej pracovitosť a obetavosť v zdraví i chorobe, pripomenul jej citlivosť a láskavosť, ktorá bude všetkým chýbať. Básnik a vydavateľ Milan Richter napísal o neaplnených plánoch vydať ďalšiu autorkinu básnickú zbierku – úprimný povzdych nad stratou priateľky nazval *O knižke, ktorá sa nestihla stať* (s. 9–10). Blok desiatich krátkych básní z pozostalosti nesie názov *Eva* (podľa mena nebohej sestry). Verše písané v predtuche smrti majú ohromujúcu pôsobivosť. Mierne parafrázujúc možno povedať, že autorka je už „vo voskovom kruhu, odkiaľ / nevykročí, ale na všetkých blízkyh / znova dovidí“ a hoci jej už nič neostalo, „nikdy nebola celistvejšie naša“. Nasleduje text kolegu z ústavu, profesora a básnika Jána Zambora, pôvodne publikovaný ako nekrológ v *Romboide*, ktorý dal názov aj tejto knihe *Tisíckrát dopichaná ihličím mätko kreslí úbočia* (s. 21–25). Zambor so znalosťou, citom i so sympatiami skicuje základné kontúry Prokešovej básnickej tvorby a osobnosti – zdá sa, že ide

o príležitostný text s časovo neobmedzenou platnosťou. Zamborov text, verše z pozostalosti a *Personálna bibliografia*, ktorú pripravila Veronika Čejková, by mohli byť súčasťou širšieho výberu z pôvodnej i prekladateľskej tvorby Viery Prokešovej, ktorý by do tretice pokojne mohol niesť už dvakrát použitý názov publikácie.

Opakovanie veršov z básnického debutu nadobúda osobitnú dimenziu aj preto, lebo ani v tiráži nie je uvedený zostavovateľ knihy – vidí sa teda, že dva verše, pôvodne vyslovené v básni o ženskom osude, majú nielen básnickú silu, ale i schopnosť substituovať plné meno poetky a súčasne charakterizovať jej osobu i tvorbu. Všetci, ktorí sme Vierku poznali, vieme precítiť verš o ostrosti ihličia a mäkkosti kresby, či jemnosti maliara: vieme si predstaviť pichnutia a bodnutia, ktoré musela absolvovať – samozrejme, len niektoré, lebo ani jej intímna poézia nehovorí o všetkých ranách jej života a bytia. Druhý verš, syntagma „mätko kreslí úbočia“, je napriek poetickosti ľahko čitateľný – mäkkosť kresby je dokonca aj v posledných desiatich básňach písaných v predtuche smrti.

Viera Prokešová, poetka s nevšedným talentom, bola prítomná na širšom literárnom pláne. Z niekoľkých slovenských úbočí sú najmarkantnejšie dve symbolicky vymedzené zbierky: Cenou Ivana Krasku za básnický debut *Cudzia* (1984) a Cenou Jána Hollého za preklad diela Mihaia Eminesca *Krídla z vosku* (2007). Dve najvýznamnejšie ocenenia delí štvrt storočia, ale treba pripomenúť, že Viera Prokešová pôvodnú poéziu i preklady časopisecky publikovala už od konca sedemdesiatych rokov. Autori budúcich štúdií si iste pozorne prečítajú bibliografiu Veroniky Čejkovej, na jej základe skomentujú obdobia, nájdu súvislosti a zaregistrujú dynamiku vývinu i prehlbovanie špecializácie – po nástupe do Ústavu svetovej literatúry SAV za-

čala napríklad písať podstatne viac recenzií. Bibliografia prezrádza, že síce prekladala veľa a z niekoľkých jazykov, v literárnej publicistike sa venovala rozličným témam z domácej i inojazyčnej literatúry (zásadne významným autorom), ale permanentne pestovala bulharistiku, odbor, ktorý vyštudovala.

Odišla predčasne, ale vedecká produkcia na sklonku jej života (a dokonca aj intenzita odborného prekladu z bulharčiny) naznačujú, že usilovná a talentovaná študentka Jána Košku mohla byť dôstojnou pokračovateľkou diela najvýznamnejšieho slovenského bul-

haristu. Žiaľ, dejiny nepoznajú keby... Ale aj to, čo ostalo, to, čo poznáme, je hodné obdivu a úcty. Ústav svetovej literatúry SAV a Milan Richter vydaním publikácie *Tisíc-krát dopichaná ihličím mäkko kreslí úbočia* vytvorili prvé ohnivko v reťazi nezabúdania na významnú poetku, prekladateľku a bulharistku Vieru Prokešovú, ktorá ostáva s nami vo vznešenej celistvosti talentovanej, citlivej a priateľsky milej osobnosti.

Ján Jankovič

## Novoje literaturnoje obozrenije – Nový literárny prehľad

Moskva. ISSN 0869-6365

*Novoje literaturnoje obozrenije* alebo *NLO* (Nový literárny prehľad) je prvý nezávislý literárnovedný a literárnokritický časopis, ktorý si čoskoro po svojom vzniku (1992) získal povest' najzaujímavejšieho a teoreticky najpodnetnejšieho mienkotvorného časopisu v ruskom prostredí. V záplave novoznikajúcich a zanikajúcich literárnych časopisov si túto povest' udržal aj dnes, keď posledné číslo minulého ročníka dospelo do jubilejnej stovky. Špecifickosť časopisu do istej miery osvetľuje história jeho vzniku. Pokúsim sa priblížiť vznik a pôsobenie tohto výnimočného periodika aj slovenskému čitateľovi.

V roku 1992 časť členov redakcie už etablovaného časopisu *Literaturnoje obozrenije* (Literárny prehľad), zameraného na informácie o dianí v ruskej literárnej vede, sa rozhodla odísť a založiť nový časopis s cieľom intenzívnejšie využiť slobodný priestor, otvárajúci sa v Rusku po zrušení cenzúry. Prvoradým cieľom bolo prekonať izolacionizmus, uzavretosť ruskej literárnej vedy a literárneho života, otvoriť ich novým prúdom európskych a amerických myšlienkových koncepcií a v konfrontácii s nimi rozvíriť stojaté vody humanitných vied v rodnej Rusi. Tak-

to koncipovaný časopis sa takmer okamžite stretol s odozvou v odborných kruhoch doma i v zahraničí. Potvrdením nosnosti jeho koncepcie sa stal i fakt, že *Literaturnoje obozrenije*, ktoré časť revoltujúcich redaktorov opustila, nevydržalo konkurenciu nového periodika a krátko nato zaniklo.

Niekoľko faktografických údajov: dvojmesačník *NLO* s podtitulkom *Teória a dejiny literatúry, kritika a bibliografia* s úctyhodným rozsahom štyristopäťdesiat veľmi efektívne využívaných strán vychádza s finančnou podporou ruskej Federálnej agentúry pre tlač a masové komunikačné prostriedky (spočiatku s podporou Open Society) nákladom dvestisíc pästo až tritisíc exemplárov. Adresátom sú popri domácich a zahraničných odberteľoch odborné a verejné knižnice. Vedie ho päťčlenná redakcia, ktorej zloženie sa v priebehu osemnásťročnej existencie menilo, ale stabilnou zostala funkcia šéfredaktorky Iriny Prochorovej, hlavnej iniciátorky vzniku a koncepčného smerovania časopisu, a redaktora Abrama Rejtblata, zodpovedného za veľmi dôležitú bibliografickú zložku.

Cieľ časopisu – kontinuálny dialóg jednak s teoretickými koncepciami v humanit-

ných vedách v zahraničí a jednak s rôznymi hľadiskami a interpretačnými prístupmi k fenoménu ruskej literatúry sa premietol aj do zloženia redakčnej rady, v ktorej popri výrazných osobnostiach moskovských a petersburských literárnovedných pracovníkov (K. Azadovskij, N. Bogomolov, O. Proskurin a i.) nájdeme zvučné mená slavistov z celého sveta (H. Baran – New York, H. U. Humbercht – Stanford, A. Žolkovskij – Los Angeles, J. Malmstad – Cambridge, R. Timenčik – Jeruzalem atď.). Zreteľne tu prevažujú odborníci z amerických univerzít, k čomu prispelo pôsobenie mnohých ruských literárnych vedcov v zahraničí, motivované aj zlou finančnou situáciou humanitných odborov v Rusku v deväťdesiatych rokoch. Frekvencia príspevkov zahraničných bádateľov v NLO a intenzívne kontakty redakcie s ruskými literárnymi vedcami v zahraničí nepochybne prispeli k pružnosti, aktuálnosti informácií, dobrej orientácii v dianí v západnej literárnej vede a brilantnej pohotovosti v sprostredkovaní teoretických impulzov.

NLO sa venuje literárnej vede veľmi komplexne. Keď sa v deväťdesiatych rokoch redakcia usilovala zaplniť medzery v predtým nedostupných prácach západných bádateľov publikovaním (v zhutnenej podobe či prekladoch) kľúčových diel osobností ako M. Foucault, W. Benjamin, P. Bourdieu, S. Greenblatt, W. Iser a ďalších alebo uverejňovaním prehľadných statí uvádzajúcich do kontextu, prípadne sumarizujúcich princípy prezentovanej teoretickej koncepcie, dostala sa teória literatúry na popredné miesto. Venuje sa jej úvodná časť každého čísla, ktorá prináša nielen problémy teórie a metodológie literárnej vedy, ale otvára aj širšie otázky humanitných vied v podobe prekladov prác západnej literárnej vedy (Teória autobiografizmu, Nový literárny historizmus a pod.), komentárov k nim, nových výskumov ruských a zahraničných bádateľov, ako aj polemík, čím dianie v teórii aktualizovane sprostredkúva širšiemu okruhu ruských vedcov. Zvýšená pozornosť takto koncipovaným

prácam ruských bádateľov (napr. Lozinskaja, J. V.: *Literatura kak myslenie. Kognitivnoje literaturovedenije na rubeže XX–XXI vekov*. Moskva, 2007) alebo zahraničných autorov (napr. Eribon, D.: *Mišel Fuko*. Moskva, 2008) je zreteľná aj v bibliografickej časti.

V poslednom ročníku NLO (2009) v časopise dominovala téma dejín ruskej literárnej vedy a humanitných vied. Ako naznačujú názvy tematických blokov (*Morfológia akademických konfliktov*, č. 96; „*Sovietska paradigma*“. *Ideológia a analytika, Dedičstvo Moskovsko-tartuskej školy*, č. 98; *Sociológia 60. rokov ako kultúrny fenomén*, č. 98 atď.), nejde v nich len o kritickú reflexiu premien teoretických koncepcií, ale skôr o komplexnú prezentáciu kľúčových „udalostí“ v ruských humanitných vedách. V nich má svoje miesto i konkrétny politický a spoločenský kontext, situácia jednotlivých pracovníkov (napr. rivalita moskovských a leningradských bádateľov, postavenie centrálnych a provinčných pracovníkov atď.), ale aj osobné vzťahy a averzie, politické pozície a charakterové vlastnosti jej protagonistov.

Nové pohľady na problémy ruskej literatúry a kultúry v aktualizovanej podobe nutne vyvoláva aj historiografická reflexia („*Americká neuróza*“ v *ruskej kultúre*, č. 95, *Literatúra stalinskej epochy: žánre a ich tvorcovia*, č. 98, *Tradície literárneho archaizmu. Na margo Besedy milovníkov ruského slova*, č. 97 atď.), ktorá sa pravidelne spája s prezentáciou dosiaľ neznámych archívnych materiálov alebo nepublikovaných textov, pričom sú zastúpené aj kritické state o tvorbe súčasných autorov.

Sporadicky sa v časopise objavujú aj polemické články o dielach zahraničných tvorcov, ktoré sú zaujímavé z hľadiska ich literárnej podnetnosti alebo aktuálnosti nastolovanej problematiky. Ako príklad z posledných čísel (č. 96) možno uviesť polemiku o románe maďarského autora P. Esterházyho *Opravené vydanie. Dodatok k románu Harmonia Caelestis*, ktorý vyšiel v ruskom preklade roku 2008 a vyprovokoval debatu o historickej pamäti – individuálnej aj kolektívnej.

Rozsiahla bibliografická rubrika (približ-

ne tretina časopisu), ktorá prináša recenzie a tematické prehľady knižných i časopisec-kých noviniek, predstavuje dôležitú súčasť NLO. Jej cieľom je zhodnotiť to najdôležitejšie, čo v Rusku a v zahraničí z filologickej problematiky a z príbuzných humanitných disciplín vychádza. Pozoruhodné je nielen množstvo recenzovaných prác. Recenzie obsahujú aj cenné informácie o tematickom zameraní publikácií a ich precíznu analýzu neraz s ostrým polemickým nábojom a s explicitne vyjadreným názorom na prínos práce a jej pozitíva, ale aj na chyby a nedostatky. Vysoké renomé časopisu totiž umožňuje redakcii osloviť široký okruh kvalitných a rozhladených odborníkov. Redakčný zámer poskytnúť odbornému adresátovi nielen prehľad, ale aj jasnú orientáciu v tom, čo z bezbrehej knižnej produkcie stojí za pozornosť, zreteľne vyjadruje recenzná podrubrika, ktorá nesie výrečný názov *Chaltura* (Odpad).

Mimoriadnym obohatením je informačná zložka NLO. Redaktor A. Rejtblat ju dotvára prehľadmi, ktoré sumarizujú ruskú literárnovednú produkciu za dlhšie časové obdobie, alebo syntetizujú zámery výskumu a najdôležitejšie výsledky z posledných rokov zo zahraničných rusistických a slavistických univerzitných a výskumných pracovísk (Francúzsko, Švédsko, Poľsko, ale aj Kanada, Nový Zéland atď.). Informácie o dôležitých vedeckých podujatiach, prevažne medziná-

rodných konferenciách doma i v zahraničí, s veľmi podrobnou charakteristikou príspevkov a diskusných tém prináša *Kronika vedec-kého života*.

Výrazný akcent časopisu na sociologické a antropologické aspekty interdisciplinárne orientovaného literárnovedného výskumu sa zreteľne prejavuje najmä v jubilejnom monotematickom stom čísle (*Antropológia uzavretých spoločností*), ktoré na ploche vyše osemsto strán nastoľuje rôzne aspekty špecifik totalitných režimov nielen v Rusku, ale aj vo svetovom kontexte. Dynamický vývin aktivít časopisu potvrdzuje založenie rovnomeného vydavateľstva, ku ktorému došlo krátko po vzniku NLO, a pridruženého interdisciplinárne zameraného časopisu *Nepri-kosnovennyj zapas* (Nedotknuteľná zásoba, od roku 1998), ktorého cieľom je „zabezpečiť dostupnosť intelektuálnych debát vzdelanému neodborníkovi bez znižovania odbornej úrovne diskusie“.

Vďaka informačnej nasýtenosti, intelektuálnej podnetnosti a pribojnosti sa NLO stalo v posledných dvoch desaťročiach najčítanejším literárnovedným časopisom nielen v Rusku, ale aj na slavistických pracoviskách v zahraničí vrátane Slovenska, nepostrádateľným pomocníkom pri sledovaní aktuálneho literárneho diania v Rusku a zároveň poho-tovým sprostredkovateľom nových teoretic-kých impulzov v humanitných vedách.

*Olga Kovačičová*

### **Edita Gromová: Úvod do translatológie.**

Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, Filozofická fakulta, 2009. 96 strán.  
ISBN 978-80-8094-627-2

O aktivite nitrianskych translatológov svedčí fakt, že niekoľko mesiacov po publikácii Daniely Müglovej *Komunikácia, tlmočenie, preklad* vychádza *Úvod do translatológie* z pera Edity Gromovej. V monografii, ktorá je výstupom projektu KEGA *Nová koncepcia univerzitného vzdelávania prekladateľov a tlmočníkov na Slovensku*, autorka reagu-

je na potreby vzdelávania spôsobom azda najadekvátnejším, keď sa po rade publikácií teoretického zamerania usiluje sklbiť vlastné bohaté teoretické východiská s potrebami pedagogickej praxe.

Edita Gromová v práci analyzuje kľúčové pojmy translatológie, upozorňuje na kritické miesta mnohých teoretických prístupov

a usiluje sa osvetliť ich možné pozitívne dopady na rozvíjanie translatologického bádania v širšom kontexte aj u nás. Cieľu podriaďuje členenie práce. Po načrtnutí pojmu translatológie a predmetu skúmania nasleduje stručný prehľad dejín tejto disciplíny. V ústrednej, štvrtej kapitole, osvetľuje pojem prekladu z viacerých aspektov a rozoberá otázku translačného procesu (translátor, translát, vzťah príjemcu translátu k východiskovému textu a pod.). V ďalších častiach autorka podrobne rozvádza otázky ekvivalencie, posunu a medziasového a medzipriestorového faktora v preklade.

Treba vyzdvihnúť, že jednotlivé súčasti a prvky výkladu autorka ilustruje početnými príkladmi z vlastnej prekladateľskej praxe (pri prekladoch z angličtiny), ale najmä z prekladových textov niektorých významných predstaviteľov slovenského prekladu ako Jozef Felix, Viliam Turčány, Dana Lehutová, Viera Marušiaková a i., pričom svoj výklad dopĺňa a sprehľadňuje grafickými schémami, modelmi a tabuľkami. V závere každej časti čitateľ nájde najnovšie relevantné pramene slovenskej, českej a európskej proveniencie. Štýl monografie prezrádza, že Edita Gromová patrí k tým literárnym vedcom, ktorí vďaka erudovanosti a prirodzenému nadaniu preferujú krištáľovo priezračnú dikciu, čo by malo byť znakom každej kvalitnej publikácie určenej širšiemu okruhu príjemcov.

V publikácii Edity Gromovej ide o skĺbenie fundovanej teoretickej bázy s potrebami vyučovacieho procesu v odbore tlmočníctvo-preklad. Aj preto sú jednotlivé kapitoly orientované na základné otázky translačného procesu. Je príznačné tak pre Editu Gromovú, ako aj pre väčšinu slovenských teoretikov, že v práci sa vychádza z komunikačnej teórie prekladu popovičovskej proveniencie, ktorá sa podľa autorky vyznačuje systémovým charakterom a na Slovensku má takmer štyridsaťročnú tradíciu. Je však na prvý pohľad zrejmé, že autorka, rozhladená v európskej a svetovej teórii prekladu, prehodnocuje jednotlivé (zaužívané) pojmy z aspektu súčasného stavu výskumu. Navyše informácie a ve-

domosti, ktoré sa sprostredkujú príjemcovi, v prvom rade študentovi, ale aj praktizujúcim prekladateľom a ostatným záujemcom o túto disciplínu, sú prepojené s praxou a osobitosťami didaktiky prekladu.

K prednostiam publikácie patrí fakt, že autorka výklad zameriava tak na oblasť prekladu umeleckej, ako aj odbornej a vedeckej literatúry, pričom osobitnú pozornosť venuje prekladom textov z oblasti komunitného práva, politológie a pod. Škoda, že publikácia vyšla len v náklade 250 výtlačkov, a teda nebude jednoduché sa k nej dostať. Dodajme, že bibliografia na s. 80–93 prináša okrem relevantných prameňov svetovej translatológie aktuálny súpis toho najdôležitejšieho, čím sa dnes môže prezentovať slovenská translatológia.

Autorka v publikácii priebežne zohľadňuje potreby pedagogickej praxe – a to nekonštatujem ako pripomienku, ale naopak, vyzdvihujem ako charakteristickú črtu jej prístupu. Autorka totiž pohotovo reaguje na medzeru v učebnicovej literatúre. Je predsa známe, že translatológiu a príbuzné disciplíny študujú u nás stovky študentov riadneho i externého štúdia. Je jednoznačným faktom, že v situácii európskej integrácie nezvyčajne akceleruje oblasť prekladu a tlmočenia. Práve v tomto smere publikácia pomáha príjemcom lepšie pochopiť a reflektovať javy, s ktorými sa budú stretávať aj v praxi ako profesionálni prekladatelia, resp. tlmočníci.

*Milan Žitný*

**Ivan Dorovský: Slovanské literatury a dnešek.**

Brno: Masarykova univerzita, 2008. 240 strán.

ISBN 978-80-210-4667-2

Vedecký profil Ivana Dorovského, profesora Masarykovej univerzity a akademika Macedónskej akadémie vied a umení, sa už od počiatku jeho vedeckej dráhy ustáľuje v gravitačných poliach slavistiky, balkanistiky a komparatistiky. Inak tomu nie je ani v jeho ostatnej knižnej monografii *Slovanské literatury a dnešek* (2008), ktorá nadväzuje na predchádzajúce práce a súčasne tvorivo, polemicky a s neskrývaným temperamentom nazerá na nové problémové okruhy. Recenzovaná publikácia, ktorú tvorí dvadsaťjeden textov a rozhovor s autorom, tak uzatvára desaťročie, v ktorom autor okrem iného vydal dve zásadné práce syntetického charakteru *Balkán a Mediterán. Literárne historické a teoretické studie* (1997) a *Slovanské meziliterárni shody a rozdily* (2004).

Už samotný titul napovedá, že autor sústredil pozornosť na slovanské literatúry v súčasných spoločenských reláciách. Kniha je koncipovaná v troch častiach, pričom autor v úvode vysvetľuje rôznorodosť jej textov: „Tematicky se vážou k některým důležitým otázkám a k některým balkánským a dalším slovanským literárním osobnostem. Zabývá se v nich mj. teoretickými, metodologickými, literárně historickými a jinými otázkami“ (s. 7).

Dorovský sa rozhodne hlási k aktivitám a výsledkom slovenského komparatistu D. Ďurišina, v ktorého tíme sa vygenerovala jeho teoreticko-metodologická aktivita, o čom svedčí nielen recenzovaná publikácia, ale potvrdzuje to aj úvodná štúdia *Mediterán a byzantsko-balkánské meziliterární společenství*. Autor precíznym jazykom a dokonale zvládnutou „ďurišinovskou“ terminológiou premýšľa v širších súvislostiach o presne vymedziteľných geografických a kultúrnych areáloch. V kontexte tejto a predchádzajúcich reflexií je zrejmä snaha postihnúť čo

najkomplexnejšie kultúrnu zaujímavosť daných zón a argumentačne vyvrátiť mýty a demonizačné tendencie, ktoré sa o balkánsko-byzantskom meziliterárnom spoločenstve často iracionálne šíria. Z podobných pozícií vychádza aj štúdia, ktorá pracuje s dnes zaužívanými termínmi centrum a periféria. Materiálovo bohatá stať *Centra a periferie v podunajsko-balkánsko-pontském prostoru* umožňuje premýšľať v širokých kontextoch. Deje sa to prostredníctvom konkrétnych príkladov, vďaka ktorým vzniká štruktúrovanejší a nuansovitejší obraz predmetného priestoru. Popri viacerých inšpiratívnych momentoch, napr. výzve skúmať karpatsko-balkánsky areál interdisciplinárne, zaujímavovo pôsobí zmienka o Konštantínopole ako o osobitom meziliterárnom a kultúrnom spoločenstve metropolitného typu. Tento moment by si nepochybne zaslúžil intenzívnejšiu úvahu na ploche samostatnej štúdie, čo by mohlo odhaliť zaujímavé súvislosti v otázke literárnej a kultúrnej pestrosti Konštantínopolu a intenzite a extenzite slovenského elementu v ňom. Štúdia *Teoretická a metodologická východiska pražské slovenské literatury a kultury* artikuluje nový fenomén, ktorý sa objavil po rozdelení Československa na dva samostatné štáty a ktorý je cez prieor úvah o dvojdomosti a biliterárnosti výsostne aktuálny a hodný pozornosti aj do budúcnosti. Z teórie dvojdomosti, ktorá sa precizovala práve zásluhou D. Ďurišina a najmä samotného Dorovského, vychádza aj stať *Dvojdomý tvůrce Luis Adamič*, venovaná slovinsko-americkému autorovi. V intenciách dialógu, ktorý je alfou a omegou komparatistiky, vznikla aj stať *Střední Evropa a Slované (Několik úvah a postřehů na okraj stejnojmenné knihy Iva Pospíšila)*. Dorovský „zmeral“ originálnu knihu svojho renomovaného kolegu z Ústavu Slavistiky FF MU

v Brne, a hoci sa s ním v niektorých otázkach (napr. koncepcia svetovej literatúry) zásadne rozchádza, s mnohými jeho závermi a postupmi súhlasí: „Ivem Pospíšilem prozazovaný a propagovaný princíp vrátiť sa ku kořenům, k pramenům, k autorům a dílům, k známým věcem, faktům a skutečnostem a dávat je do nových souvislostí, nahlížet na ně z dnešního, synchronního hlediska a přitom brát v úvahu, že minulost nelze změnit, je mi sympatický a blízký. Považuji jej za perspektivní“ (s. 78). *Jaká je a jaká asi bude slavistika v 21. století* znie názov štúdie, ktorá stojí na čiastkovom hodnotení a systematike príspevkov slavistických zjazdov od Bratislavy (1993) cez Krakov (1998) až po Lubľanu (2003) a predstavuje víziu budúcnosti slavistiky. Jej základnému tónu vnímania rozvoja slavistiky v spojení so zachovaním jazyka a tradícií, rozvojom ekonomiky a kultúry či volaniu po etike vo vede a politike niet čo vyčítať.

Úvaha nazvaná *K periodizaci dějin česko-slovensko-jihoslovanských kulturních styků* načrtáva v úvode k druhej časti prehľadnú periodizáciu vzťahov, na ktorú nadväzujú informatívne zmienky o inšpiratívnych osobnostiach, budujúcich tieto vzťahy. Ich intenzitu, hĺbku a aktuálny stav v oblasti prekladu si uvedomíme ešte väčšmi, ak si do kontextu s dneškom dáme nasledujúcu informáciu: „V letech 1945–1980 například vyšlo z literatur národů a národností Jugoslávie celkem 449 českých nebo slovenských překladů. To bylo nejvíc přeložených knih jugoslávských autorů na světě“ (s. 89). Česká kultúra má niekoľko osobností, ktorých dielo presahuje hranice doby a miest, kde pôsobili. Jednou z nich je bezpochyby Jan Amos Komenský. Jeho stopy hľadá Dorovský v materiálovo náročnej štúdií *Dílo Jana Amose Komenského na Balkáně*, ktorá podáva prehľadný obraz o recepcii jeho diela na Balkáne. Recepčný aspekt je vlastný aj nasledujúcim statiam *Všeslovan Adolf Černý*, *Argonaut z Moravy* a *Balkán v díle Jindřicha Uhra*, premyslene obracajúcim pozornosť na osobnosti kultúrneho života, ktoré vzájomné vzťahy

nielen upevňovali, ale ich priamo vytvárali.

Mimoriadne polemicky a temperamentne vyznieva rozsiahlejšia štúdia *Plebejství a vulgarizace v evropském literárním procesu*. Zmeny v spoločnosti po roku 1989 a po rozpade Juhoslávie sú stále atraktívnou platformou pre reflexie nielen novovzniknutých národných identít, ale aj metamorfóz v oblasti kultúry a vzniku nových kultúrnych paradigiem. S občasnými prudšími, no sympatickými výpadmi voči spôsobom praktickej politiky sa Ivan Dorovský uvoľneným esejistickým štýlom pokúša zameriavať na zmeny v kultúre. V tóne nápadne podobnom avantgardizmom prvej tretiny 20. storočia odvážne volá v prvej časti úvahy po väčšej angažovanosti a humánnosti intelektuálnych elít pri riešení problémov a dilem, pred ktorými stojí dnešný svet. Akoby samostatne pôsobí druhá časť štúdie, venovaná literárnej produkcii v krajinách bývalej Juhoslávie po ich smutnom rozchode. Reflektuje texty autorov naprieč všetkými krajinami bývalej Juhoslávie (ale je tu zmienka aj o situácii v Bulharsku), tematizuje predovšetkým vojnové udalosti a rozpad juhoslovanskej federácie, no celkovo ide skôr o prehľadovú časť.

Dorovský neobišiel ani osobnosti slovenského juhu. V stati *Básnikovo okouzlení Českem* z tretej časti knihy (v obsahu uvedené podobným, ale predsa len iným názvom *Čechovábění!*) interpretuje lyriku Rista Lazarova od jeho prvých zbierok až po poslednú *Česko mně okouzliło*. Poetika Jiřího Wolker a Srečka Kosovela je zmapovaná v mnohých štúdiách či monografiách, no najmä z komparatívneho hľadiska je to stále živá téma. Podobne uvažuje aj Dorovský a v štúdií *Dva podobné životní a tvůrčí osudy* skicovito načrtáva súvislosti medzi ich osudmi a tvorbou. Hoci sa porporčne väčšmi venuje tvorivému naturelu Srečka Kosovela, na jednom mieste konštatuje: „Podstatnou část Kosovelovy a Wolkerovy tvorby tvoří sociální poezie, verše vyjadřující vzdor, odpor a nenávisť k těm, kteří utlačují tělo a duši člověka, zbavují jej jeho lidské podstaty...“ Žiada sa doplniť, že ak chceme získať ucelenejší obraz o paralelách



v ich tvorbe, bude nevyhnutné po ideových a tematických podobnostiach sústrediť sa aj na štruktúrne a štýlové aspekty ich poézie. Ak je v tvorbe Wolкера a Kosovela silne prítomný moment angažovanosti za všeobecnú sociálnu spravodlivosť a zároveň ich ľudská subtilnosť a intimita, tak tomu nie je inak ani v poézii trojdomého medzivojnového básnika Koču Racina. Text *Zakladateľská osobnosť makedonské literatury* prezentuje Racina ako expresionistického básnika. Po úvode, ktorý naznačuje slovanské a európske kontexty medzivojnového avantgardného vrenia, sa akcentovaním etických a estetických kvalít Racinovej poézie vytvára plastický obraz jeho tvorby a pozície v dejinách macedónskej literatúry. Jedna zo záverečných myšlienok štúdie o nevyhnutnosti vnímať jeho tvorbu

ako celok, bez delenia na macedónsku a inojazyčnú, iba potvrdzuje jasnú koncepcnosť Racinovej tvorby v intenciách expresionistickej poetiky bez ohľadu na jazyk, akým písal.

Súbor štúdií a textov Ivana Dorovského je zaujímavým čítaním, ktoré ponúka fundované reflexie širokej palety problémov súvisiacich s literatúrou a kultúrnou históriou Slovanov. Niektoré z nich sú spracované, iné ostávajú do budúca otvorené. Všetky však spája základné východisko, že literatúra je súčasťou kultúry a treba ju skúmať bez predsudkov. Záverečný rozhovor s autorom monografie v macedónskom jazyku poskytuje možnosť dozvedieť sa viac o vedeckom a osobnostnom profile autora a je vydatou bodkou za celou knihou.

Igor Mikušiak